

DIALOGISMO, GÉNERO LITERARIO Y MEMORIA COLECTIVA EN LA NOCHE DE TLATELOLCO DE ELENA PONIATOWSKA

Publicado en [Investigación Nro 17](#)

Autora: Macarena García-Avello

Dialogism, genre and collective memory in Elena Poniatowska's *The Night of Tlatelolco* [\[i\]](#)

Autora: Macarena García-Avello

Filiación: Universidad de Cantabria, Santander, España.

Mail: gavellom@unican.es

Resumen

En este trabajo, me propongo analizar el dialogismo que se establece entre distintos elementos de *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska, así como la repercusión que tiene en la proyección de un género híbrido vinculado a la representación de la memoria colectiva mexicana. Tal como se expondrá, el dialogismo impregna las diferentes capas que componen el texto, siendo identificable tanto si se lee como ficción, como crónica o como testimonio. Además de crear tensiones muy fructíferas entre los distintos géneros, a lo largo de esta investigación se demostrará cómo el dialogismo puede servir como punto de partida a la hora de construir una memoria colectiva, unida a la proyección de un género literario que permanece a medio camino entre el testimonio, la crónica y la ficción.

Palabras clave: dialogismo, híbrido, memoria colectiva, Poniatowska.

Abstract

This paper aims to analyse the different ways in which dialogism informs Elena Poniatowska's *La noche de Tlatelolco*, leading to the development of a hybrid genre that can be studied in relation to the representation of a Mexican collective memory. To this respect, dialogism can be identified as a constitutive element, unfolding through different layers and levels of readings. This investigation demonstrates how dialogism plays a significant role in forging a collective memory that cannot be separated from a hybrid genre that fluctuates between testimony, chronicles and fiction.

Keywords: dialogism, hybrid, collective memory, Poniatowska.

La cuestión del género literario es sin duda uno de los asuntos más controvertidos de la literatura mexicana de finales de siglo XX. María Luisa Mendoza, por ejemplo, ilustra esta problemática al utilizar el término de "cronovela" para referirse al carácter híbrido de *Con él, conmigo, con nosotros tres*. La imprecisión se agrava en el caso de *La noche de Tlatelolco* (1971) de Elena Poniatowska. A pesar de que en la contraportada de la última edición se clasifique como un "enorme testimonio colectivo", esta recopilación de testimonios no sólo comparte una serie de características con el género de las crónicas, sino que tampoco puede desvincularse de la ficción. Christopher Harris define el texto como "a hybrid, because it combines photojournalism, authorial statements, testimonial statements from survivors and political prisoners as well as extracts from documentary sources [...] It defies easy classification as a work of history or fiction" (484). Si bien es cierto que no se amolda a las convenciones y expectativas de un género en concreto, existe, sin embargo, un elemento sobre el que parece organizarse y estructurarse: el dialogismo. Este trabajo parte de la tesis de que el dialogismo que se proyecta sobre diferentes niveles contribuye a la elaboración de un género híbrido que puede asociarse al proyecto de nación mediante la construcción de una memoria histórica.

El tema del diálogo en *La noche de Tlatelolco* no ha pasado desapercibido para la crítica literaria. Por ejemplo, en su artículo "Framing Questions: The Role of the Editor in Elena Poniatowska's *La noche de Tlatelolco*" Beth Jörgensen afirma que "This dialogue with the other is both the point of departure for her investigation and a structuring device which informs the text" (180). Aunque la obra de Poniatowska haya recibido gran atención por parte de la crítica, este trabajo vuelve sobre la misma con el fin de ofrecer un análisis que parece haberse pasado por alto en torno a los efectos del dialogismo. Más específicamente, mi propósito es el de estudiar la repercusión que tiene en la proyección de un género híbrido vinculado a la representación de la memoria colectiva mexicana. Tal como se expondrá, el dialogismo impregna las diferentes capas que componen el texto, siendo identificable tanto si se lee como ficción, como crónica o como testimonio. Es más, el dialogismo crea una tensión entre géneros que demostrará ser muy fructífera.

En tanto crónica coral, el dialogismo se despliega por la multiplicidad de voces y perspectivas a través de las cuales se van reconstruyendo los acontecimientos relativos al movimiento estudiantil y la matanza del dos de octubre. De acuerdo con esto, se examinará, en primer lugar, el dialogismo de las distintas voces incluidas en el texto, teniendo en cuenta algunos de los conceptos

teorizados por Bakhtin, como el de polifonía. Por otra parte, el dialogismo también se establece dentro de los testimonios, especialmente en la relación entre el sujeto de la narración y el “otro” al cual se dirige el testimonio. Muchos de los testimonios transcritos tienen un interlocutor que coincide con la autora, pero esta, a su vez, abre otro diálogo hacia el lector o lectora. El reconocimiento de ambas vertientes implica detenerse en el papel de Poniatowska al transcribir, editar y presentar los testimonios a través de un proceso que los acerca a la ficción.

El dialogismo también se manifiesta en la organización temática, los distintos tipos de textos que componen el libro y la utilización de recursos y convenciones propios del género de la novela. En relación con el primer punto, es posible identificar una especie de diálogo entre las dos partes denominadas, respectivamente, “Ganar la calle” y “La noche de Tlatelolco”; mientras la primera se centra en el movimiento estudiantil, sus reivindicaciones, su organización y la represión, la segunda gira en torno a la matanza de Tlatelolco. Por otra parte, el hibridismo de los textos que constituyen la obra revela también un dialogismo formal que nos lleva a analizar la coexistencia de los diversos textos literarios, periodísticos, testimoniales, los fragmentos de las manifestaciones, las canciones, etc., así como el dialogismo y tensión entre géneros que resulta en un género híbrido relacionado con el proyecto de nación que arma la autora. Asimismo, se establece un dialogismo entre el texto y la imagen, por lo que se examinará también el papel de las fotografías y su relación con el texto.

Por lo tanto, el dialogismo es una constante que atraviesa las distintas capas de lectura de la obra, tanto si se relaciona con el género de las crónicas, los testimonios o la ficción. *La noche de Tlatelolco* destaca por la heterogeneidad de voces y perspectivas que emergen del dialogismo entre los testimonios, partes de conversaciones y entrevistas a estudiantes, miembros del CNH, familiares, presos, maestros, miembros y simpatizantes del movimiento estudiantil que no eran estudiantes, coros y mantas de las manifestaciones, carteles, gritos estudiantiles, textos literarios como el de *Los días y los años*, titulares de periódicos nacionales e internacionales, fragmentos del informe presidencial de Díaz Ordaz, fotografías, etc. Por lo tanto, los testimonios y los elementos documentales son una parte clave de la obra, pero en ningún caso podría encajar con la definición que Beverly da del testimonio como “a novel or novella-length narrative in book or pamphlet (that is, printed as opposed to acoustic) form, told in the first person by a narrator who is also the real protagonist or witness of the events he or she recounts, and whose unit of narrative is usually a “life” or a significant life experience” (12).

La confluencia entre narrativas basadas en la experiencia “real” de una serie de testigos y la intervención de una autora que se sirve de recursos y convenciones propios de la novela subvierte el dualismo tradicional entre ficción y realidad. La prosa de Poniatowska exhibe una palpable influencia de la ficción, pero el tratamiento del movimiento estudiantil, así como de la matanza, también se asocia con géneros documentales y, particularmente, con el género periodístico de la crónica. De hecho, la siguiente cita de Carlos Monsiváis acerca de la crónica mexicana contemporánea suscita una serie de cuestiones que se retomarán a lo largo de este análisis de *La noche de Tlatelolco*:

¿Por qué el sitio tan marginal de la crónica en nuestra historia literaria? Ni el enorme prestigio de la poesía, ni la seducción omnipresente de la novela son explicaciones suficientes del desdén casi absoluto por un género tan importante en las relaciones entre literatura y sociedad, entre historia y vida cotidiana, entre lector y formación del gusto literario, entre información y amenidad, entre periodismo y proyecto de nación. (Cit. en Corona y Jörgensen 1)

En la cita anterior, Monsiváis alude al proyecto de nación como uno de los cometidos de las crónicas. También a la hora de examinar la relevancia de *La noche de Tlatelolco* cobra protagonismo la función política asociada con la crónica. De acuerdo con la teoría que Rancière expone en su ensayo “Política de la literatura”, Poniatowska recoge una serie de acontecimientos que pueden interpretarse como signos capaces de resumir un periodo de la historia de México. Rancière niega que exista una oposición nítida entre actuar y escribir, ya que a través de la literatura se lleva a cabo una partición de lo sensible que interviene sobre la realidad, visibilizando y nombrando ciertos aspectos de la misma. “Writing [...] is displaying and deciphering the symptoms of a state of things. It is revealing the signs of history, delving as the geologist does, into the seams and strata under the stage of the orators and politicians-the seams and strata that underlie its foundations” (18).

Tal como distintos académicos han señalado, el gran logro de Poniatowska consiste en haber dado voz a quienes hasta entonces estaban silenciados: la comunidad de estudiantes^[ii]. El mérito de esto es indiscutible, especialmente si se tiene en cuenta la fecha de su publicación en 1971. Se ejemplifica así también el poder de la literatura de desestabilizar la jerarquía de lo que es representable. Como si se tratara de un arqueólogo o un geólogo, la escritora se sirve de un híbrido para dar testimonio de ciertos episodios del pasado y presente. Sara Poot Herrera define la obra de Poniatowska como “testimonio y memoria de una realidad histórica y cotidiana que, al verbalizarse, deviene en denuncia social” (19). Por tanto, una de las preguntas que emergen y a la que se ha de responder es ¿qué aporta a nuestro conocimiento del movimiento estudiantil y de la noche de Tlatelolco?

Los primeros fragmentos giran en torno a los motivos por los que distintas personas se unieron al movimiento estudiantil. La yuxtaposición de voces pertenecientes a diversos sectores de la sociedad apunta a la voluntad democrática por parte de la autora. Más concretamente cabe destacar la visibilización de las mujeres a través de la inclusión de ciertos testimonios, como el de “Tita” o “la Nacha”. También algunos hombres reconocen la presencia femenina, como cuando Eduardo Valle Espinoza afirma “Las mujeres le dieron al Movimiento muchas de sus características de combatividad” (125). Por otra parte, la yuxtaposición de distintas perspectivas acerca de lo que representaba el movimiento permite establecer un diálogo a nivel textual. Esta recopilación, sin embargo, no está exenta de fricciones que revelan las discrepancias y tensiones que existían entre diferentes sectores de la sociedad. Por ejemplo, la brecha generacional entre jóvenes y adultos no sólo aparece reflejada, sino que también tratan de establecerse puentes por medio de la empatía de ciertas personas. Lo mismo ocurre entre los estudiantes y otros sectores. Las acusaciones de una supuesta falta de comunicación entre el movimiento estudiantil y la clase obrera, por ejemplo, se contradice en numerosos casos, como cuando Salvador Martínez Della Rocha afirma: “La calle se ganó cuando entramos al Zócalo el martes 13 de agosto, porque se rompió un tabú ... Todos decían que nunca llegaríamos al Zócalo” (56).

Evidentemente se muestran las tensiones entre las distintas generaciones y clases sociales, pero estas desavenencias no parecen ser irreconciliables en la mayor parte de casos. Uno de los obreros encarcelados en Lecumberri explica: “Muchos obreros simpatizaban con el Movimiento pero muchos no se atrevían a manifestarlo, por miedo a las represalias, por apatía, por dejadez, porque salimos muy cansados del trabajo, pero sobre todo por miedo a perder el trabajo” (70). De estas palabras se deriva que muchos de los obreros que simpatizaban con el movimiento lo hacían a título personal, pues no existía un apoyo institucionalizado. Curiosamente, la potencialidad del libro de Poniatowska de llegar a un amplio sector de la sociedad hace posible la transmisión de la experiencia personal al ámbito público. Desde este punto de vista, la escritura se erige como medio o canal por el que lo individual adquiere una dimensión pública. Los testimonios que se recogen en *La noche de Tlatelolco* trascienden lo individual orientándose hacia la esfera pública, sobre la que se encuentra en disposición de actuar. Por consiguiente, el texto proyecta historias de vida que traspasan los confines de lo privado, ya que además de remitir a circunstancias o situaciones padecidas por un grupo, su representación permite inscribirlas en el imaginario colectivo.

La multiplicidad de opiniones y vivencias sumamente dispares nos lleva a preguntarnos por los elementos aglutinadores. En primer lugar, la yuxtaposición de los distintos testimonios, coros y mantas de las manifestaciones permite reconstruir de manera bastante prolija las reivindicaciones del movimiento. Asimismo, varios de los testimonios aluden a la manera en que la represión del gobierno actuó como una fuerza unificadora. Por ejemplo, la estudiante Carolina Pérez corrobora esta idea: “la fuerza y la importancia del Movimiento Estudiantil se la dio la represión. Más que ningún discurso político, el hecho mismo de la represión politizó a la gente y logró que la gran mayoría participara activamente en las asambleas” (39). Otros testimonios de personas externas al movimiento ratifican esta idea. Como más adelante se verá, la repetición de una misma idea desde distintos puntos de vista es una de las principales técnicas de persuasión que la autora utiliza.

La estructura dialógica y fragmentaria de su obra también contrasta los discursos de los estudiantes al discurso oficial. En este sentido, es interesante observar que las citas en las que aparece representado el discurso oficial pertenecen en su mayoría a textos escritos, especialmente documentos legales que destacan por su monologismo. También son elocuentes los testimonios que denuncian la negativa del gobierno en general y más concretamente de Díaz Ordaz a responder a las peticiones: “Me consta que en el Zócalo llegó a haber unas setecientas mil gentes demandándole y no contestó, perdón, sí contestó pero a través de sus granaderos que nos golpearon” (187). Frente a este monologismo y a las acusaciones de la falta de diálogo político^[iii], Poniatowska añade las demandas estudiantiles, creando una especie de conversación a nivel simbólico. Por tanto, la oposición entre los dos frentes, así como la impresión de estar ante un diálogo entre todas estas voces hacen saltar el monologismo del discurso oficial en mil pedazos. Es decir, la yuxtaposición entre los discursos de las autoridades y toda una serie de testimonios que los contradicen categóricamente cuestionan la versión oficial, dando origen en muchos casos a unos efectos irónicos.

De hecho, el texto sugiere que la única respuesta que finalmente parece dar el gobierno es la represión a través de la matanza de Tlatelolco. Un testimonio de un visitante estadounidense confirma esta idea cuando exclama: “¿Qué, así se dialoga en México? ¿A balazos?”. Visto esto, las declaraciones de Luis Echeverría Álvarez el 3 de Octubre resultan cuanto menos macabras:

Yo estimo que el diálogo se estableció y que el señor presidente de la República contestó en su Informe a todos los seis puntos planteados por el llamado CNH e incluso tocó otros temas de interés básico y de gran transcendencia [...] Así es que el diálogo se estableció y desde la más alta tribuna de México, en medio de gran solemnidad y con el mayor público posible – en lo inmediato y a través de la televisión y la radiodifusión y después por la prensa nacional-, el señor presidente intervino en el diálogo en la forma ya conocida, contestando a todos los puntos planteados. (325)

La deslegitimación del discurso oficial de las autoridades a través de la incorporación de toda una serie de testimonios que lo contradicen apunta al importante papel que juega la autora a la hora de enfocarnos hacia determinadas pautas de lectura. La repetición constituye una de las estrategias de persuasión, pues tiene el efecto de demostrar que si diferentes voces coinciden en detalles sin aparente importancia es porque lo narrado realmente ocurrió. Un ejemplo muy significativo son las descripciones de las torturas, pues estas dejan al descubierto los crímenes políticos perpetrados por el gobierno: “the same story told by many individuals must be read as the institutionalization of violence and the systematic violation of human rights” (Jørgensen 86). Las figuras retóricas, así como las estrategias de persuasión revelan cómo quien está detrás es en todo momento la autora. La misma Poniatowska explica en una entrevista: “Decidí escoger lo más emocionante o lo más significativo de cada testimonio. Por eso digo que mi libro es una especie de collage, de montaje, o lo que los norteamericanos llamarían editing” (Schuessler 202-203).

Su presencia, además, permite identificar otro importante nivel del diálogo. Por una parte, ella es la interlocutora de la mayoría de testimonios y, de hecho, algunos incluso se refieren a un “tú”, “usted” o “Elena” que la sitúan como intermediaria en tanto “testigo del testigo” y autora. Su doble papel permite reflexionar en torno a la teoría de las tres mimesis desarrollada por Ricoeur en *Tiempo y Narración*, especialmente útil al aplicar el círculo hermenéutico al análisis de las correspondencias entre texto y con/texto o, como él lo denomina, el “mundo del texto” y el “mundo del lector”. El concepto de mimesis se basa en la definición de Aristóteles de “la imitación o representación de una acción” a través del lenguaje y la trama. Ricoeur insiste en que la mimesis no se limita a relatar hechos en una narrativa, sino que tiene el poder de crear, de engendrar algo nuevo en la realidad. La Mimesis I alude al proceso de prefiguración mediante el que la ficción toma prestado material de la realidad. Esto conlleva una previa “textualización” del mundo apoyada en las lecturas precedentes, lo que necesariamente implica la estructura prenarrativa de la experiencia. Esto coincidiría con el momento en que Poniatowska recoge los testimonios del movimiento y la matanza. En segundo lugar, la mimesis II corresponde a la configuración narrativa de hechos que remiten en última instancia a la realidad extratextual; en este caso, la labor de Poniatowska como escritora. Finalmente, la mimesis III hace referencia a los efectos del texto sobre el contexto en el que tiene lugar la lectura, marcando el retorno del “mundo del texto” al “mundo del lector”.

Con esto se cierra el círculo constituido por las tres mimesis, que permite a su vez la división de tres tipos de realidades -la realidad extra-literaria, la realidad diegético-textual y la realidad del lector-, tres tiempos -prenarrativos, narrativos y posnarrativos- y tres procesos- prefiguración, configuración y refiguración.

[la mimesis III] señala la intersección entre el mundo del texto y el mundo del oyente o del lector; la intersección, por lo tanto, entre mundo configurado por el poema y mundo en cuyo seno la acción efectiva se despliega y despliega su temporalidad específica. La significancia de la obra de ficción procede de esta intersección. (866)

En la cita se debe subrayar el término de “significancia”, que alude al potencial de la obra de repercutir dentro de la comunidad en la que se sitúa. Con respecto a esto último, Elena Poniatowska se dirige al lector para hacerle partícipe en tanto interlocutor al cual se orienta la narración. Además de las iniciales “E.P.” con las que marca su presencia, la autora se sirve de una serie de recursos y estrategias, como la repetición, los *leitmotiv*, la yuxtaposición, etc., con el fin de guiar a los lectores hacia ciertas interpretaciones que podrían refigurar su visión del movimiento estudiantil y la noche de Tlatelolco.

El importante papel mediador de Poniatowska permite concluir que no es posible clasificar la obra como una simple colección de testimonios, sino que el texto tiene un carácter marcadamente literario. Con el fin de ahondar en la clasificación de la obra se examinará lo que Hayden White ha denominado “the content of the form” y que Linda Egan utiliza en relación con las crónicas de Monsiváis, definiéndolo como “the semantic excess to be assessed in any narratively structured discourse, whether history intended to be objective, patently invented fiction, or crónica, a form built upon the contents of both history and fiction” (xvi). Según Egan, las crónicas son en parte ficción, en parte historia. En el caso de *La noche de Tlatelolco*, el dialogismo entre distintos elementos promueve también un dialogismo entre géneros, pero antes de centrarse en la evidente tensión entre géneros, conviene detenerse en algunos de los elementos que componen la narrativa.

En primer lugar, la organización temática se divide en dos partes dentro de las cuales se van desarrollando los temas de manera bastante estructurada. La primera, “Ganar la calle”, está dedicada a los orígenes del movimiento, las diferencias generacionales entre los jóvenes y sus padres, las manifestaciones, las brigadas, la relación con el gobierno, la represión del movimiento, la tortura y la vida en prisión. La segunda, “La noche de Tlatelolco”, se centra en la matanza. Entre ambas secciones se identifica también un dialogismo que puede considerarse sintomático de la tensión que existe entre el movimiento estudiantil y la matanza. En el ensayo “1968: Dramatis Personae” Carlos Monsiváis explica que algunas representaciones del movimiento estudiantil se enfrentan a la amenaza de verse ensombrecidas por la matanza de Tlatelolco. Aunque la intención de la autora es ofrecer una visión de conjunto del movimiento y la matanza y, de hecho, el establecimiento de una separación entre ambas partes llama la atención sobre la necesidad de evitar su confusión, la obra da la impresión de estar organizada sobre la matanza, pues el dos de octubre se identifica con el desenlace hacia el que confluye la narrativa del movimiento.

En efecto, ya desde el principio se hace palpable la influencia de la matanza. La primera mitad comienza con una sección escrita por la autora, en la que describe a los jóvenes como se si acercaran a ella. Aunque se propone tratar de plasmar el recuerdo de estos jóvenes tal como eran antes de Tlatelolco, el pasado se ve inevitablemente invadido por el conocimiento de lo que ocurrió posteriormente:

Aquí vienen los muchachos, vienen hacia mí, son muchos, ninguno lleva las manos en alto, ninguno trae los pantalones caídos entre los pies mientras los desnudan para cachearlos, no hay puñetazos sorprendidos, ni macanazos [...] ni bayonetazos, ni balas expansivas; los veo nublados pero sí oigo sus voces, oigo sus pasos, pas, pas, pas, pas, passsssd, paaaaaas, como en la manifestación del silencio, toda la vida oí esos pasos que avanzan. (36)

El énfasis entre el antes y el después del dos de octubre indica que no es posible reconstruir un pasado manchado por el trauma, ya que la retrospectiva está condicionada por acontecimientos posteriores. Este pasaje parece corroborar la idea freudiana de que el pasado no remite a la percepción original, sino al propio proceso de rememoración. El pasado no se recupera, se construye, y al hacerlo influido por el presente, es susceptible de reconstruirse de diferentes maneras según los distintos momentos. Como sostiene la teoría de la relatividad, las medidas de un objeto dependen del marco espacio-temporal desde el que se observa, de forma que también la visión del pasado se ve alterada por las distintas cronotopías ocupadas según el presente. En resumen, la retrospectiva necesariamente implica contemplar el pasado a la luz del presente, o dicho con otras palabras: “Memory as a function of the living personality can be understood as a capacity for the organization and reconstruction of past experiences and impressions in the service of present needs, fears, and interests” (Schachtel 10). Tal como sugiere el comienzo de Poniatowska, los testimonios no remiten a experiencias, sino a los recuerdos que se tiene de un pasado percibido con los ojos del presente. La paradoja del recuerdo es que, tal como sostiene LaCapra (35), ningún recuerdo es primario, pues éste se encuentra imbuido por distintos elementos que lo convierten en un recuerdo contrastado, enjuiciado y mediado por otros factores; es decir, en un recuerdo secundario.

Por otra parte, la inclusión de fotografías nos lleva a examinar la función que desempeñan, qué efectos producen y cómo se relaciona con la memoria colectiva que la autora proyecta. En este sentido, el dialogismo entre imagen y texto acerca la obra de Poniatowska al género documental. Según Barthes, el *eloema* o esencia de la fotografía reside en que aquello que aparece representado, necesariamente “fue”: “la esencia de la Fotografía consiste en ratificar lo que ella misma representa” (149). La fotografía, “testigo a su pesar” (Bloch 117), es susceptible de analizarse según la noción de *punctum* que Barthes contrapone al *studium*. El *studium* corresponde al tema, la composición y las características desplegadas en la imagen, que coinciden, al menos en teoría, con la intención del fotógrafo. El *punctum* se define como una señal espacial y temporal que penetra a través de las capas del olvido para reclamar la atención. El *punctum* se asocia a un detalle o a cualquier componente dentro de la fotografía capaz de suscitar emociones que sobrepasan la intencionalidad de quien la ha tomado.

Además de ser analógica, la fotografía tiene el poder de interpelar emociones y sentimientos pertenecientes al ámbito personal de los espectadores y espectadoras^[1]. “La Fotografía no rememora el pasado (no hay nada de proustiano en una foto). El efecto que produce en mí no es la restitución de lo abolido (por el tiempo, por la distancia), sino el testimonio de que lo que veo ha sido” (Barthes 145). El *punctum* de las imágenes incluidas en *La noche de Tlatelolco* denota este haber sido, señalando “lo pasado y lo real” (Barthes 150). En lugar de promover la nostalgia, dejan una huella que puede leerse desde dos perspectivas, la conmemoración y la denuncia. La primera rememora el movimiento y a los jóvenes; mientras que desde el segundo punto de vista,

estas señalan las huellas del crimen. “This act of silencing, and the attempt to eliminate all forms of evidence, failed in the end. As the photomontage at the start of Poniatowska’s text reveals, military repression at Tlatelolco did not prevent photographic images from being produced and later reproduced and circulated” (Harris 486).

Estas dos vertientes se desarrollan de distinta manera en las dos partes que componen la obra. Mientras que en la primera abundan los fragmentos de testimonios que explican con un discurso expositivo bastante claro distintos aspectos relativos al movimiento y a los estudiantes, la segunda, sin embargo, hace hincapié en el desconocimiento que rodea la matanza del dos de octubre. En esta mitad cobra relevancia la confusión que se deriva del acontecimiento traumático. El trauma de Tlatelolco se proyecta de acuerdo a la concepción del trauma de Cathy Caruth como algo que simultáneamente desafía y reclama el entendimiento de quien lee: “La noche triste de Tlatelolco –a pesar de todas sus voces y testimonios- sigue siendo incomprensible. ¿Por qué? Tlatelolco es incoherente, contradictorio. Pero la muerte no lo es. Ninguna crónica nos da una visión de conjunto. Todos -testigos y participantes- tuvieron que resguardarse de los balazos, muchos cayeron heridos” (218).

Muchos de los testimonios de los testigos de la matanza recogen una serie de percepciones confusas que impiden comprender lo que estaba ocurriendo. Las alusiones a las percepciones sensoriales, las impresiones físicas, el conjunto de emociones y leitmotivs como los disparos, la sangre, e incluso la trágica frase “Son cuerpos, señor” acentúan el desconcierto. La desorientación que se apodera de los testigos, la fragmentación de sus voces, las reiteradas menciones a las respuestas físicas y psicosomáticas dificultan la interpretación de unos acontecimientos que sólo adquieren significado a posteriori. La escritora Charlotte Delbo teoriza sobre dos tipos de memoria que, regulados por distintas lógicas, actúan a diferentes niveles; la memoria profunda se organiza a nivel perceptual, mientras que la memoria ordinaria se configura en una narrativa. El paso por Auschwitz de Charlotte Delbo fue inmortalizado en su testimonio *Auschwitz et après* (1995), donde ofrece un marco teórico especialmente útil a la hora de analizar la memoria del trauma, cuyos síntomas se encuentran propiciados por la naturaleza del recuerdo y su organización fuera del dominio del conocimiento consciente.

Delbo plantea una división entre “sense memory”, también calificada como “deep memory” (*mémoire profonde*) y “thinking memory” o “common memory” (*mémoire ordinaire*). La primera clase de memoria se caracteriza porque la reminiscencia se lleva a cabo mediante un proceso en el que no interviene el lenguaje. En casos de acontecimientos traumáticos, no se recuerda con palabras, sino a través del cuerpo, que se convierte en el encargado de resucitar el episodio sin poder relatarlo. De acuerdo con las palabras de la autora, la diferencia entre ambas puede resumirse de la siguiente forma: “Les paroles viennent de la mémoire externe, si je puis dire, la mémoire intellectuelle, la mémoire de la pensée. La mémoire profonde garde les sensations, les épreintes physiques, c’est la mémoire des sens” (14).

En lo que respecta al trauma, la memoria profunda se impone, usurpando el vacío que no se ha logrado llenar con palabras. Por ello, en lugar de representaciones semánticas del pasado, predominan las huellas sensoriales. La violencia inherente al evento traumático interfiere a la hora de procesar y guardar esta información que permanece disociada de la conciencia de la víctima y, como consecuencia, se conserva como percepción sensorial. Esto concuerda con la tesis de Piaget de que cuando los recuerdos no se incorporan al dominio lingüístico tienden a organizarse como sensaciones somáticas. Todos aquellos afectados por la matanza despliegan de manera más o menos evidentes los efectos del síndrome post-traumático. La imposibilidad de articular verbalmente el dolor es uno de los síntomas más comunes. Por ejemplo, la madre de uno de los muertos explica: “Y ahora, ¿qué voy a hacer yo de todo este tiempo que será mi vida?” (192). Incluso uno de los presos que ni siquiera estuvo en Tlatelolco manifiesta esta dificultad a la hora de hablar de la matanza: “Así es que dispénsame ... no puedo ... No puedo con Tlatelolco... Aquí en Lecumberri hablamos de ello lo menos posible, por salud mental” (198).

Muchas de las escenas de la segunda parte de *La noche de Tlatelolco* evocan la idea de trauma que Cathy Caruth define como lo que no se ha asimilado y sólo puede aprehenderse a través de sus efectos: “not locatable in the simple violent or original event in an individual’s past, but rather in the way that its very unassimilated nature –the way it was precisely not known in the first instance- returns to haunt the survivor later on” (3). En relación con la memoria del trauma conviene detenerse en la siguiente relectura de Cathy Caruth de uno de los sueños interpretados por Freud y posteriormente re/interpretados por Lacan. En él un padre se despierta después de ver en sueños a su hijo, quien sentado junto a él en la cama le reprocha, “Father, don’t you see I’m burning?” (citado en Caruth 54). Al despertar descubre que una lámpara ha quemado el brazo de su hijo, muerto unos instantes antes en la habitación de al lado. Cathy Caruth se hace eco de las distintas interpretaciones de Freud y Lacan, de las cuales mencionaremos sólo los siguientes puntos. Por una parte, conviene hacer referencia a la paradoja de que despertarse suponga la respuesta a una llamada de auxilio que sólo se escucha dentro del sueño. En otras palabras, el padre no puede salvar al niño porque su visión ocurre mientras está dormido. En segundo lugar, el acto de despertar implica, según Lacan, una dimensión ética, pues “It is precisely the dead child, the child in its irreducible inaccessibility and otherness, who says to the father: *wake up, leave me, survive; survive to tell the story of my burning*” (Cit. en Caruth 56).

El deber moral dicta alejarse para recordar, para relatar la historia. Esta transición que va del presente al pasado y de la ausencia a la pérdida pone al sujeto en disposición de cumplir con su deber moral de encontrar un canal mediante el que representar el pasado. La necesidad de relegar las pérdidas al dominio del pasado, en vez de retenerlas como ausencias que invaden el presente es uno de los cometidos de la escritura de Poniatowska. Como ella misma escribe en la segunda parte: “Aquí está el eco del grito de los que murieron y el grito de los que quedaron. Aquí está su indignación y su protesta. Es el grito mudo que se atoró en miles de gargantas, en miles de ojos desorbitados por el espanto el 2 de octubre de 1968, la noche de Tlatelolco” (211). En este contexto, la escritura es el efecto o huella a partir del cual es posible rememorar y guardar luto a las pérdidas con el fin de preservar su memoria. Es decir, “[t]o awaken is thus to bear the imperative to survive: to survive no longer simply as the father of a child, but as the one who must tell *what it means not to see*” (58). Aunque la representación de Poniatowska también remite a un pasado que no pudo ver, la escritura de los testimonios cumple un deber moral.

En relación con esto, es interesante hacer mención al poema de Rosario Castellanos con el que comienza la segunda parte, ya que adelanta cuestiones fundamentales acerca del deber de recordar. En el poema se formulan toda una serie de interrogantes que son los que Poniatowska trata de abordar a lo largo de la segunda mitad. Concretamente, se emprende una búsqueda sobre la base

del recuerdo como requisito necesario para la justicia. La última estrofa cierra con una proyección hacia un futuro que depende precisamente de esta memoria: "Recuerdo, recordemos / hasta que la justicia se siente entre nosotros" (210). La alusión a este "nosotros" remite a la colectividad. Por lo tanto, aunque los testimonios partan de experiencias y vivencias personales, todos estos procesos de rememoración y representación han de darse a nivel social. De acuerdo con LaCapra, la representación de la memoria de Tlatelolco debe concebirse como "una práctica social, incluso ritual, que exige la especificación o identificación de las víctimas a las que se dedica. Sin esa especificación, la posibilidad es que el duelo se detenga y quedemos encerrados en la melancolía, la compulsión a la repetición y el pasaje al acto del pasado" (86).

La búsqueda de un modo legítimo de representar y rememorar Tlatelolco constituye la condición necesaria para el duelo, al tiempo que supone una obligación moral y un acto político. En otras palabras, el peso de la memoria genera un sentimiento de responsabilidad que en vez de tratar de mitigarse con el olvido, debe canalizarse hacia la búsqueda de una forma legítima de representar la memoria colectiva. Por ello, la inscripción de la memoria cuenta a lo largo del libro de Poniatowska con funciones éticas y políticas. La reflexión de Caruth en torno a la supervivencia se vincula con la responsabilidad del testigo asumida por la autora a través de su obra. Paul Celan escribe en un poema: "No one bears witness for the witness" (240). Con ello alude al deber del testigo de transmitir o comunicar el relato de quienes sobrevivieron. En el caso de Poniatowska, su papel como "testigo de otros testigos" genera un sentimiento de responsabilidad que se canaliza hacia la construcción de una memoria colectiva mexicana. De esto se desprende una concepción de la escritura como una forma de saldar la deuda con el pasado. Poniatowska transcribe los fragmentos de testimonios, los edita y mezcla con elementos de la crónica y la ficción motivada por un sentimiento de compromiso hacia la historia.

Al constituir un acto político, la narración se encarga de unir al sujeto con los otros y con la historia en la que se encuentran inmersos. Uno de los principales cometidos de la narración de Poniatowska tiene que ver con el establecimiento de lazos entre el individuo y la colectividad, lo personal y lo público. El dialogismo sirve como nexo de unión entre distintas voces, perspectivas y puntos de vista, al tiempo que se erige como el canal por el que se trasladan al dominio público importantes asuntos pertenecientes al ámbito de lo individual. Por otra parte, muchos de los fragmentos de testimonios se centran en la cara más personal de un trauma que tiene sus raíces en la historia; concretamente, en uno de los acontecimientos más atroces de la historia mexicana de la segunda mitad del siglo XX. Por lo tanto, las distintas voces proporcionan diferentes visiones de un acontecimiento histórico que no afecta exclusivamente a los testigos y las víctimas, sino, sobre todo, a la colectividad. Se pone de manifiesto la red de conexiones que entrelazan lo personal con lo público y al individuo con la colectividad; lejos de configurarse como términos antagónicos, se disponen como piezas inseparables, ligadas por una compleja concatenación.

Todo esto permite identificar el dialogismo en *La noche de Tlatelolco* como el punto de partida a la hora de articular una memoria colectiva a través de un género híbrido a medio camino entre el testimonio, la crónica y la ficción.

Los testimonios periodísticos de Poniatowska, la novela testimonial y la crónica urbana -cuyo carácter híbrido se advierte en el modo en que incorporan y mezclan elementos de la historia oral, de los géneros narrativos, así como de los medios de comunicación de masa y la etnografía- suponen un desplazamiento [...] pasan a los espacios abiertos de la ciudad y a ocuparse de representar lo que en ellos transcurre. (Gelpí 288)

La noche de Tlatelolco asume un diálogo con la historia, al tiempo que realiza también una importante función política y ética, pues lo que una cultura decide recordar y lo que relega al olvido se manifiesta asimismo a través de la literatura. Es más, su obra, tal como Jörgensen expresa, se opone a "the abuses perpetrated by monologic expressions of power" (85). La deuda con el pasado no se liquida únicamente con el relato histórico, sino que también el novelista tiene una obligación a nivel político. En una entrevista a Pino-Ojeda, Poniatowska define esta responsabilidad en términos nacionales: "Quizás desde joven, por mi propia formación pensaba: 'Bueno, yo le tengo que ser útil a mi país. Pero ¿cómo le puedo ser útil? Denunciando lo que vea, observando, escribiendo acerca de los problemas de cada día y dándoles voz a gente que simplemente me la pide'" (27). Escritura y proyecto nacional se vinculan en esta narrativa atravesada por el dialogismo. Puesto que la literatura ejerce un poder sobre el imaginario colectivo, determinando lo que se recuerda y cómo se recuerda, la ficción no puede desvincularse de sus funciones políticas. Desde esta perspectiva, el libro de Poniatowska se convierte en un *lieux de mémoire* en base a su contribución a la memoria colectiva que va, asimismo, unido a la proyección de un género literario que destaca por el dialogismo: "Escribir es intervenir de la mejor manera que un intelectual puede hacerlo y actuar a favor de la democracia exige, sin duda, un modo de escribir igualmente democrático" (García Torres 139).

Bibliografía:

Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: Texas University Press, 1982. Impreso.

Barthes, Roland. *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós, 1995. Print. Impreso.

Bennett, Jill. *Emphatic Vision. Affect, Trauma and Contemporary Art*. Stanford: Stanford University Press, 2005. Impreso.

Beverly, John. *Testimonio: On the Politics of Truth*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004. Impreso.

Bloch, Marc. *Apología para la historia o el oficio del historiador*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996. Impreso.

Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1996. Impreso.

Celan, Paul. *Speech-grille and Selected Poems*. New York: Dutton, 1971. Impreso.

Corona Gutierrez, Ignacio y Beth Jorgensen. *The Contemporary Mexican Chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. Albany: SUNY P, 2002. Impreso.

Delbo, Charlotte. *Auschwitz and After*. New Haven: Yale University Press, 1995. Impreso.

Egan, Linda. *Carlos Monsiváis: Culture and Chronicle in Contemporary Mexico*. Tucson: University of Arizona Press, 2001. Impreso.

García Torres, Beatriz. "Red de voces. Un análisis de *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska". *The Hebrew University of Jerusalem*, vol 2 nº2 (2009): 137-165. Impreso.

Gelpí, Juan. "Testimonio periodístico y cultura urbana en *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska". *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, nº1, (2000): 285-308. Impreso.

Harris, Christopher. "Remembering 1968 in Mexico: Elena Poniatowska's *La noche de Tlatelolco* as Documentary Narrative". *Bulletin of Latin American Research*, vol 24 nº4 (2005): 481-495. Impreso.

Jörgensen, Beth. "Framing Questions: The Role of the Editor in Elena Poniatowska's *La noche de Tlatelolco*". *Latin American Perspectives* vol 18 nº3 (1991): 80-90. Impreso.

_____. *The Writing of Elena Poniatowska: Engaging Dialogues*. Austin: University of Texas Press, 1994. Impreso.

Kuhlmann, Ursula. "La crónica contemporánea en México. Apuntes para su análisis como praxis social". *Revista de crítica latinoamericana* XV, nº30 (1989): 199-208. Impreso.

LaCapra, Dominick. *Historia y memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009. Impreso.

Monsiváis, Carlos. "1968: Dramatis personae". México: Una democracia Utópica: El movimiento estudiantil del '68. Ed. Sergio Zermeno. DF: SigloXXI, 1978. xi-xxiv. Impreso.

_____. *La noche de Tlatelolco: Testimonios de historia oral*. México, DF: Ediciones Era, 2012. Impreso.

Pino-Ojeda, Walescka. *Sobre castas y puentes: conversaciones con Elena Poniatowska, Elena, Rosario Ferré y Dialmela Eltit*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2000. Impreso.

Poniatowska, Elena. *La noche de Tlatelolco*. México: Ediciones Era, 2012. Impreso.

Poot Herrera, Sara. "Las crónicas de Elena Poniatowska". *Colmena* 11 (1996): 17-22.

Rancière, Jacques. "The Politics of Literature" Board of System, University of Wisconsin System. Substance #103. vol 33, nº1, 2004. Impreso.

Ricoeur, Paul. *Tiempo y Narración*. Buenos Aires: siglo XXI, 1995. Impreso.

_____. *La Memoria, la historia y el olvido*. Madrid: Editorial Trotta, 2010. Impreso.

Schachtel, Ernest. "On memory and childhood amnesia". *Psychiatry: Journal of the Interpersonal Processes*, vol 10 (1947): 1-26. Impreso.

Schuessler, Michael. *Elenísima. Ingenio y figura de Elena Poniatowska*. México: Editorial Diana, 2003. Impreso.

Fecha recepción: 7/08/2017

Fecha aceptación: 29/11/2017

[1] Conviene mencionar que en ediciones anteriores de *La noche de Tlatelolco*, las fotografías estaban incluidas al principio de la obra, acompañadas por fragmentos o citas del texto. En la última edición (la que se ha utilizado en este análisis) las fotografías aparecen intercaladas en distintas partes del texto.

[i] Macarena García-Avello cuenta con un doctorado en Estudios Hispánicos por la Universidad de Maryland (2017) y un doctorado en Estudios de la Mujeres y del Género por la Universidad de Oviedo (2014). Actualmente trabaja como Profesora e Investigadora en la Universidad de Cantabria en Santander. Su investigación se centra en Literatura Contemporánea y Estudios de Género. Ha publicado en numerosas revistas indexadas y es autora de los libros “While Men Sleep...” Malestar e identidad de género en Revolutionary Road (2011) y Producción/ contraproducción de las identidades de género en Los puentes de Madison (2011).

[ii] Kuhlmann atribuye esta función a la crónica mexicana contemporánea, que según él “pretende dar una visión no oficial de la historia contemporánea, quiere ser memoria popular y trata de otorgar voz a aquellos sectores de la sociedad mexicana que no tienen acceso a los medios de expresión y a los medios masivos de difusión” (200).

[iii] En uno de los testimonios se explica claramente: “Hace cincuenta años que el Estado monologa con el gobierno” (38)

Palabras Clave: [dialogismo](#), [híbrido](#), [memoria colectiva](#), [Poniatowska](#)